

dre» de Tusquets; «La niña sin alas» y otro cuento, «Queríamos volar», de Paloma Díaz-Mas). Todas las piezas son de buena calidad literaria y ofrecen perspectivas nuevas sobre el tema.

Otro rasgo estilístico une la mayoría de los cuentos: la narración en primera persona ofrece una dimensión íntima, reveladora de la psicología de la protagonista. Esta perspectiva facilita una visión más honda, permitiendo que el lector comparta la relación madre-hija de una manera más directa, sea del punto de vista de la hija o de la madre. La percepción de la realidad desde este enfoque personal sirve para medir la distancia que existe entre la realidad y el deseo («La hija predilecta», de Soledad Puértolas) o el desajuste entre el frágil mundo interior y la vida dura y hostil («Cuaderno para cuentas», de Matute).

Se recomienda esta colección no sólo por ser representativa de un tema popular, sino por ser prueba de que la literatura femenina española es de una calidad superior y original.

University of Kentucky

MARGARET E. W. JONES

Aub, Max. *Geografía. Prehistoria, 1928*. Edición crítica, prefacio y notas de Ignacio Soldevila Durante. Segorbe: Ayuntamiento de Segorbe/Biblioteca Max Aub, 1996, 118 pp.

*Geografía. Prehistoria, 1928* es una edición crítica de Ignacio Soldevila Durante en la que se recogen dos importantes textos narrativos de Max Aub del período anterior a 1936. El primero, *Geografía*, fue redactado en 1925 —el mismo año en que Aub publicaba su primer poemario— y ha conocido ya varias ediciones, entre las cuales cabe destacar la de 1964, en México, que sirve de base para esta edición crítica y de donde proceden igualmente las ilustraciones. Sin embargo, *Prehistoria, 1928* es un breve relato ampliamente desconocido u olvidado por una parte de la crítica aubiana desde su primera aparición en la revista *Murta*, en 1923, y afortunadamente recuperado por el profesor Soldevila.

El «Estudio introductorio» es un magnífico ejercicio de ubicación histórica, social y literaria en el que se identifican claramente las coordenadas éticas y estéticas de la creación y recepción de los dos textos objetos de estudio. En el plano de interacción histórica y literaria, el profesor Soldevila explica como los movimientos de transformación más o menos radicales de la literatura de principios de siglo coinciden con una serie de conflictos internos en Europa, las aventuras coloniales en Asia y África, la guerra de 1914, la pobreza y la injusticia social, entre otros males, que darían al traste con la tradición de valores y principios políticos y literarios con los que la sociedad decimonónica pretendía introducirse en el nuevo siglo.

Por otro lado, en el campo de la literatura y en el contexto de las

tendencias artísticas europeas del primer tercio del siglo xx —en el que nuestro estudioso destaca la importancia de la obra narrativa de Ramón Gómez de la Serna, como modelo literario para las *Ideas sobre la novela*, de Ortega, y el papel de éste último como «maestro y orientador del gusto» de la nueva literatura—, el resultado sería un rechazo de la filosofía progresista de la Historia que daría pie a «una nueva estética 'deshumanizada' cuya característica básica era, en lo negativo, el rechazo del realismo y el naturalismo (formas tradicionales de una literatura directamente comprometida con las cuestiones sociales y políticas), y en lo positivo, la proclamación de los derechos de la imaginación y de la creatividad puramente literaria». El vicio que había que combatir era el prosaísmo referencial de esa narrativa, todavía pletórica de los grandes triunfos del realismo, simbolizada por «Don Benito el garbancero», y para ello se reivindicaba la poesía barroca, simbolizada por Luis de Góngora, en defensa de la imaginación lírica y la metáfora.

Nacía, pues, una nueva generación, «amputada de conciencia histórica propia, sin sentido de su parte y su papel en las faenas más hondas de la solidaridad nacional», como aduce Soldevila al citar a Juan Chabás, y Max Aub engrosaría las filas de esta nueva tendencia con *Geografía*, una obra escrita a caballo de la incoherencia de una militancia en el PSOE y una literatura deshumanizada o «des-solidarizada». El derroche imaginativo de Aub en este relato deriva, sin duda, de aquella «álgebra superior de las metáforas» cuya *poeticidad* pretendía ocultar totalmente el hilo anecdótico y referencial. Sin embargo, como argumenta Soldevila, «no puede ser cierto, como se ha dicho repetidas veces, que el hilo argumental sea solo un simple pretexto para el desarrollo de su virtuosismo estilístico». Entrelazadas con ese afán de *métaphore filée*, y oculto tras ese ramoniano «desplazamiento figurativo (o topológico) cinético total y circular» que da lugar a un desplazamiento del significado habitual de los términos utilizados (animalizaciones, vegetalizaciones, reificaciones y otros procedimientos de figuración metonímica como las mutaciones y transmutaciones de densidad, temperatura u otras cualidades de lo material), con el que se pretende «deshumanizar» el relato, surge el antropomorfismo. Los lugares y los nombres geográficos se animan y reaccionan como seres vivos, atribuyéndoseles gestos o actitudes humanas, como ocurre con la descripción de las relaciones sexuales de Hipólito y de su madrastra mediante una metáfora geográfica con la cual «todo se insinúa indirectamente, unas veces por los nombres de los lugares, otras por las semejanzas entre los contornos de los países escandinavos y las partes de la anatomía implicadas en la consumación del acto», como indica Soldevila.

En cuanto a *Prehistoria*, 1928, a la que Soldevila califica como «adehala, pilón o caramull», la orientación ética y estética es ya otra, y obedece a lo que Soldevila califica como «un cambio de régimen político y otro literario». Este breve relato de tan sólo diez páginas, aparecido en

1932 y dedicado «A la tercera persona del presente de indicativo», se desenvuelve en veintitrés secuencias que se corresponden con las aventuras «sentimentales» de I., un rico «literato deshumanizado» que escribe —y vive— por deporte. A pesar de un cierto parecido familiar con Hipólito, de *Geografía*, la andadura erótico-existencial de este personaje le sitúa en otra dimensión conceptual. La monarquía de Alfonso XIII y el juego frívolo del arte de la literatura deshumanizada, visto retrospectivamente desde la perspectiva de la República, la novela social, el Nuevo Romanticismo y la proclamación de la Poesía Impura, forman parte ya de esta *prehistoria* de 1928 en la que ha desaparecido el vigor de las vanguardias. Como señala Soldevila, de toda la riqueza ornamental de *Geografía*, sólo queda la «imaginación verbo-visual» —claramente al servicio de una interesante concepción cinematográfica del relato— y cierta dosis de humor e ironía que «transparentan claramente las actitudes y las fobias del Aub hombre de partido». El relato, imbuido de una estética expresionista, da a luz por vez primera a ese «garabato esquemático» que aparecerá a lo largo de todas sus farsas y que entronca con el esperpento de Valle.

Sin duda, los dos textos recogidos en esta edición son, *per se*, una importante contribución a la difusión y conocimiento de la narrativa de Max Aub, pero la claridad y concisión del «Estudio introductorio» junto con la intuición y el acierto de las «notas» del profesor Soldevila hacen de su lectura paso obligado para el estudioso de la narrativa de primer tercio del siglo xx, a la vez que un placer apto y altamente recomendado para todos los públicos.

Universidade da Coruña

FIDEL LÓPEZ CRIADO

Ana A. Teixeira, *Figuraciones y ensalmos*, Madrid: Devenir, 1996, 76 pp.

Sorprendente, deslumbrante, la alta calidad, gran variedad y fecundidad de la poesía escrita por mujeres españolas hoy en día. *Figuraciones y ensalmos*, el segundo libro de Ana A. Teixeira (Orense, 1961), ofrece una muestra más de este fenómeno.

Como su título indica, este libro consta de dos secuencias líricas, la primera constituida de quince poemas breves y la segunda de veinte poemas un poco más extensos. A pesar de su numeración «secuencial», no se nota una progresión temporal o narrativa de principio a fin en ninguna de las dos divisiones. Más bien, a semejanza del reciente *Hilo solo* de Esperanza Ortega y tal vez indicando una tendencia reciente en la manera de estructurar el libro, cada poema está compuesto de pequeños bloques de expresión (palabras, frases, oraciones, estrofas) que contribuyen al todo como piedras a una muralla. esta estructura «fractal» requiere que el lector lea los poemas tanto de modo horizontal como vertical.